

一葉「たけくらべ」における「水」の意味

——水辺の遊興空間と文明開化——

有 田 和 臣

序

一 水に惑わされる信如

二 水が象徴する近代

三 名所図と水辺の遊興空間

四 「水」をめぐる覇権争い

五 水仙の作り花

結び

「たけくらべ」の深層には、かつて都心部の水辺にさかえた芝居者廓者、すなわち流れ者が辺境に追いやられ、囲いこまれていく物語という、もうひとつのテーマがある。

美登利は、文明開化を象徴する都心部の水辺、すなわち新時代の経済の中心地に依存する存在であるとともに、それによって辺境に追いやられ、隔離され、差別される存在でもあるというアイロニカルな位置にある。本稿は右のような視点から、物語全体の中で「水」が象徴する意味に注目して検討する。

序

「たけくらべ」は明治二八年一月から二九年一月にかけて『文学界』に連載され、二九年四月『文芸倶楽部』に一括して補正・再掲された。本稿では後者の本文を用いる。

この物語は龍華寺の息子信如と、大黒屋の娘美登利とのあわい恋を描いている。しかしその背後に、江戸から明治にわたる時代の推移につれて辺境の地に囲い込まれていく遊興空間への哀悼の物語という、もうひとつのテーマが暗示されている。それが物語の諸所に、さまざまな「水」にかかわる象徴によって織り込まれている。

この作品にあらわれる服装や色彩の象徴的意味については、これまでに出版隆俊氏、植木敦史氏らの論考による言及がある¹⁾。本稿はそれらとは別の角度から、すなわち右に述べた視点から、物語全体の中で「水」の象徴が意味するところに注目して検討する

1 水に惑わされる信如

物語は水辺の描写から始まる。

廻れば大門の見返り柳いと長けれど、お歯ぐる溝に
燈火うつる三階の騒ぎも手に取る如く、明けくれなし

の車の行来にはかり知られぬ全盛をうらなひて、

(一)

「お歯ぐる溝」の水面に、水際の建物の華やかな「燈火」が映る。吉原に遊ぶ人々の「騒ぎも手に取る如く」見て取れる。吉原の繁盛ぶりを髣髴とさせる出だしである。遊び客でにぎわう三階に煌々とともる明かりが、夜の水面に照り映えることによって、さらにその印象が強められている。吉原と「水」との関係については後述するとして、ここでは、吉原とその「全盛」とが、「水」を介して描出されていることを確認しておきたい。

冒頭のみならず、この作品中には「水」にかかわる多くの言葉が織り込まれている。もちろん遊郭にかかわる話なのだから当然ともいえる。しかしそれは、単に水商売を連想させるだけのものではない。

信如と美登利との関係に「水」がどのようにかわっているか。以下にいくつか例をあげる。まず、信如と美登利のなれそめの場面である。

去りし四月の末つかた、桜は散りて青葉のかげに藤の花見といふ頃、春季の大運動会として水の谷の原にせし事ありしが、其折りの事とや、信如いかにしたるか平常の沈着に似ず、池のほとりの松が根につまづきて赤土道に手をつきたれば、羽織の袂も泥に成りて見

にくかりしを、居あはせたる美登利みかねて我が紅の絹はんけちを取り出し、これにてお拭きなされと介抱をなしけるに、

(七)

舞台は「水の谷の原」である。「水」にかかわる場所で、信如は美登利の存在を意識させられる。信如が「平常の沈着に似ず」「松が根につまづ」いたのもまた、「池のほとり」である。

そして「羽織の袂」を「赤土道」の「泥」でよごした信如に、居あわせた美登利は「我が紅の絹はんけち」をさしだす。これを友達にからかわれ、恥じた信如は以後、ことさら美登利にそつけなくふるまうようになる。その冷淡さに美登利はとうとう腹を立てる。

…美登利少し瘡にさはりて、用の無ければ擦れ違ふても物いふた事なく、途中に逢ひたりとて挨拶など思ひもかけず、唯いつとなく二人の中に大川一つ横たはりて、船も筏も此処には御法度、岸に添ふておもひおもひの道あるきぬ。

(七)

こうして二人の仲は疎遠になっていった。二人の間には「大川」が横たわっており、「船も筏も」この川をわたることはできない。二人の仲は「水」によってさえぎられる。同時にこれが、二人が互いにあまい恋心をもつ発端ともなっている。

右の場面の直前は、千束神社の祭りの描写である。八月廿日の祭りの日、横町組みの長吉が手下を引き連れて表町組に喧嘩をしかけ、居合わせた美登利の額に泥草履を投げつける。美登利は憤慨して学校に行かなくなる。その事件の描写のあとに、右の信如と美登利の関係が説明されるわけである。

続いて信如の家庭事情が説明され、その説明が一段落したのち、事件の後日談が始まる。季節は「朝夕の秋風身にしみ渡」る頃となっている。

大音寺前にて珍しき事は盲目按摩の二十ばかりなる娘、かなはぬ恋に不自由なる身を恨みて水の谷の池に入水したるを新しい事として伝へる位なもの (十)

ふたたび「水の谷の池」が話題にのぼる。しかもわが身の不自由のために「かなはぬ恋」をはかんで入水した娘の話である。美登利の恋心の運命を暗示しているかのようだ。

さらに「秋雨しとくと降るかと思へばさつと音して運ぶくる様な淋しき夜」(十一)に、信如は筆屋を訪れる。が、店に集まっていた美登利たちに気づいて黙って引き返す(十一)。美登利が「大黒傘肩にして少しうつむいて居るらしくとほくと歩む信如の後かげ」(十一)をいつまでも見送る、印象的な場面である。

この「雨」はただちに「水」に結びつくとは限らない。

しかし、信如が美登利のいる表町を通る場面はこの(十)ゝ(十一)のほか、もう一場面直後の(十二)ゝ(十三)にあり、ここでもやはり雨が降っている。

「昨日も今日も時雨の空に」、信如は姉のもとに使いを言いつけられる。ところが運わるく大黒屋の前で鼻緒を切ってしまう。それを硝子ごしに見た美登利は「友仙ちりめんの切れ端をつかみ出し」、「庭石の上を伝ふて」玄関先に走り出る(十二)。

信如だと知った美登利はたちまち顔を赤くし、胸の動悸を早める。信如の反応は次のごとくである。

信如もふつと振返りて、此れも無言に脇を流る、冷汗、跣足に成りて逃げ出したき思ひなり。(十二)

「雨」の中、美登利と遭遇した信如は「冷汗」を流す。「雨」も「冷汗」も「水」そのものとはいえないかもしれない。しかしこの記述は続く(十三)でふたたび強調される。

飛石の足音は背より冷水をかけられるが如く、顧みねども其人と思ふに、わな／＼と慄へて顔の色も変るべく、…(十三)

ここでは「冷汗」ではなく「冷水」となっており、はっきりと「水」の文字が使われている。信如が大黒屋の前を

通る時には、つねに雨が降っており、美登利が現れれば「冷水」をかけられた思いにさせられる。信如にとって、美登利は「水」とともに意識される存在なのだとと言える。念を押すように「水」の記述がくりかえされるのだ。

付け加えれば、大黒屋前での出来事は「水の谷の原」での出来事ときれいに対応している。すなわち、水の谷の原では、「赤土道に手をつき」、「羽織の袂」を「泥」でよごした信如に、美登利が「紅の絹はんけち」を与えて介抱する。一方大黒屋前では、「雨」の中、鼻緒を切った信如は「泥」で「我が着る物の袂までを汚」(十二)す。その信如に美登利は「友仙ちりめんの切れ端」、すなわち「紅入り友仙」(十三)を投げ与える。

紅、または赤色が美登利の象徴であることは諸家に指摘されてきた。しかし、紅が単独で意味を持つのではない。とくに信如の前には、美登利の象徴たる紅色は「水」にかかわる記述とともにあらわれる。しかも、水気を含んでぬかるんだ「泥」とともにあらわれる。

「水」のある場所で「袂」を「泥」でよごした信如の前に、美登利は紅色をたずさえて登場する。そのような美登利を、信如は冷水をかけられたようにおそれる。二人の仲は、川を隔てたように、船も筏も渡れないほどに隔てられてゆく。

繰り返すがこのように信如、美登利、両者の関係は、「水」を介して記述される。重要なのは「水」である。「水」は美登利と深いかわりがある。

2 水が象徴する近代

美登利と「水」との関係を示す記述はほかにもある。千束神社のお祭り（八月廿日）の場面である。

吹風すゞしき夏の夕ぐれ、ひるの暑さを風呂に流して、身じまいの姿見、母親が手づからそ、け髪つくろひて、我が子ながら美しきを立ちて見、居て見、首筋が薄かつたと猶ぞいひける、単衣は水色友仙の涼しげに、…

（五）

おめかしをした美登利は「水色友仙」すがたとなっている。「水」の色をまとった美登利が筆屋にいたるところに、長吉ら横町組みがおしかけ、ひょうきん者の三五郎に乱暴を働く。怒り罵る美登利を長吉が侮辱する。

何を女郎め類拵た、く、姉の跡つぎの乞食め、手前の相手にはこれが相応だと多人数のうしろより長吉、泥草履つかんで投つければ、ねらひ違はず美登利が額際にむさき物した、か、…

（五）

美登利は長吉によって「姉の跡つぎの乞食」ときこおろされ、「泥草履」を額に投げつけられる。美登利がはずか

しめを受けるのは、「水色友仙」を着ていたこのとき一度きりである。ふだん的美登利は、「子供中間の女王様」（三）としてふるまっている。全盛を誇る花魁、大巻の威光で散財のしほうだい。そのような、ふだん的美登利の服装は「柿色に蝶鳥を染めたる大形の裕衣」（三）である。「水色」ではない。

美登利が「水色友仙」を着ていたのは偶然とはいえない。「水色友仙」を着ることによって、彼女は自身と密接なかわりをもつ「水」のイメージをはっきりと表明した。だからこそ、子供たちの女王様たる仮の地位から引きずり下ろされ、「女郎」となるべき本来の身分を指摘されたのだ。いわば水の象徴たる美登利がその正体をあらわしたからこそ、「女郎」とさげすまれ、侮辱を受けたのだといえる。

では、美登利にかかわる「水」はどのような意味をもつのか。なぜ美登利は「水」の記述とともに女郎となる運命を愚弄されることになるのか。

千束神社の祭りではずかしめを受けた美登利は、長吉の後ろ楯となっているらしい信如への憤りを、次のような言葉でもらす。

よし級は上にせよ、学は出来るにせよ、龍華寺さまの若旦那にせよ、大黒屋の美登利紙一枚のお世話にも預からぬ物を、あのやうに乞食呼ばりして貰ふ恩は無

し、龍華寺は何ほど立派な檀家ありと知らねど、我が姉さま三年の馴染に銀行の川様、兜町の米様もあり、議員の短小さま根曳きして奥さまにと仰せられしを、心意気に入らねば姉さま嫌ひてお受けはせざりしが、彼の方とても世には名高きお人と遣手衆の言はれし：

(七)

美登利の「女王様」ぶりを支える姉の花魁、大巻きの馴染み客には「銀行の川様」をはじめとして「世には名高きお人」たちがいる。中でも「川様」はさきにあげた「大川」に通じる名である。「水」にかかわる名だ。これもまた偶然とはいえない。

当時、「銀行」と言っただだちに思い起こされるのは「第一国立銀行」である。『東京文学地名辞典』には次のようにある。

明治五年に竣工した第一国立銀行（設計施工、清水喜介）は、小林清親の東京名所図「海運橋 第一銀行雪中」をはじめ、当時の錦絵に数多く描かれている（2）。

この銀行は「文明開化のシンボル」であり、「東京の水系の中枢」に位置する海運橋のもとに登場した。この海運橋の東の水際の一角は、江戸時代初期には御舟手奉行向井将監の屋敷であり、日本橋川を往き来する船を監視する場であった。「第一国立銀行」はまさに「川」のほとり、

水運の要となる場所に登場した建物である。「銀行の川様」とは、第一国立銀行のお偉方であったと推測できる。

「海運橋」

は今は現存

しないが、

「日本橋区

本材木町一

丁目（中央

区日本橋一

丁目）と兜

町一丁目

（中央区日

本橋兜町一

丁目）を結

ぶ橋（3）で

あり、第一

国立銀行は

兜町にあっ

た。

「兜町の

米様」もまた「東京の水系の中枢」たる水際に勤務する有力者なのである。兜町といえば「東京株式取引所」である。

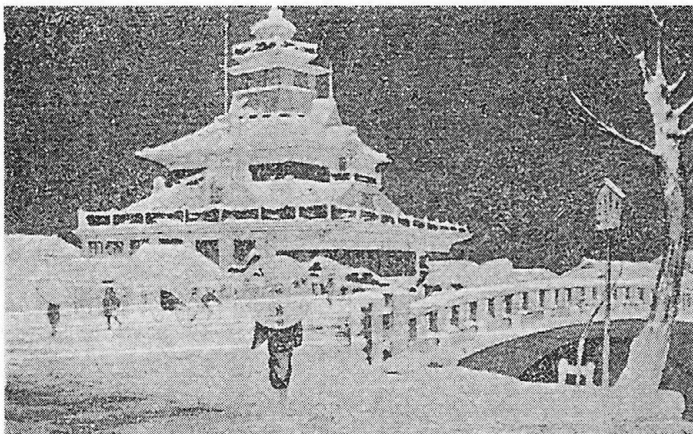


図1の① 〈「海運橋 第一銀行雪中」〉（小林清親画）

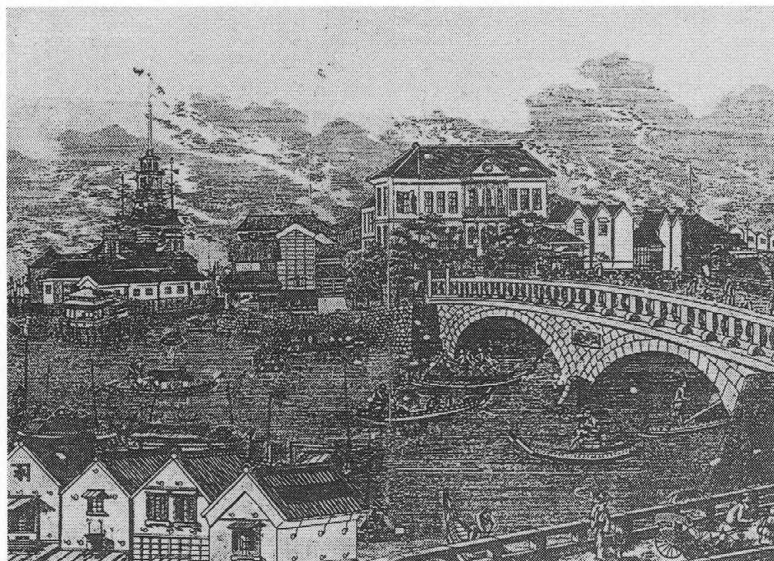


図1の② 〈第一国立銀行（左）と駅通寮（国文学研究資料館史料館蔵）〉

「米様」が兜町の有力者であるとすれば、「株式取引所」という、新時代の象徴とも言うべき職場に勤務している者

であろう。

兜町には、明治六年創立の第一国立銀行（明治二九年から株式会社第一銀行と改称）につづいて、東京株式取引所が明治一年に創設された。わが国株式取引所の草分け。⁽⁴⁾

以後、兜町と茅場町の周辺には証券会社が軒並みに続くことになる⁽⁵⁾。「川様」も「米様」も、文明開化を象徴する職場、しかも水辺の要所に勤務する者だ。「議員の短小さま」には直接「水」との関連は見られないが、「議員」という新時代の有力者であるには違いない。

すなわち、美登利、あるいはその姉大巻の全盛を支える客たちは「東京の水系の中核に」いる。あるいは、東京の近代化をになう社会的地位にいる。海運橋のたもとの第一国立銀行をきつかけとし、江戸橋、鰐橋を中心とした兜町、南茅場町、坂本町には新時代の商業建築が次々と登場し、日本最初のビジネス街を形成して、明治初年代の日本経済の中心になっていった。その背景としては「この地が、水運の要に位置していたことに加え、旧大名屋敷跡が多く、新時代の新たにもられるべき機能を求めていたことを指摘できる」⁽⁶⁾。

ところで、この街の形成に中心的役割を果たした渋沢栄一は「第一国立銀行の裏手の日本橋川に張り出す兜町の先

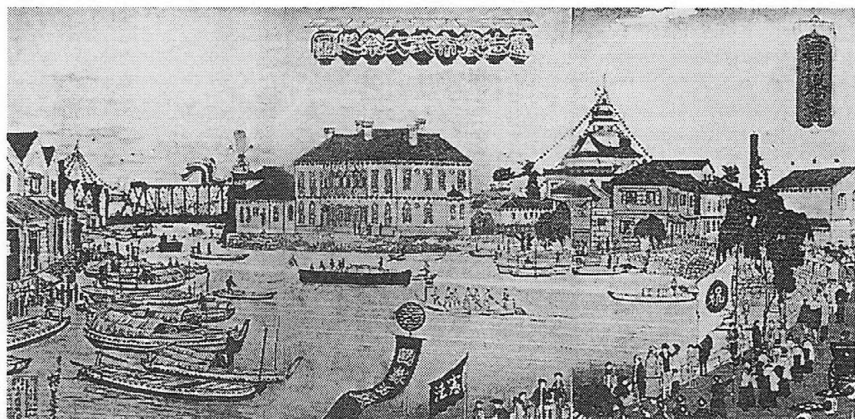


図2 〈渋沢栄一郎（国文学研究資料館史料館蔵）〉

端に、ヴェネ

ツィアン・ゴ

シック様式の

華麗な自邸を

構えた」⁽⁷⁾と

言う。実業界

の大御所とな

った渋沢は、

出自は豪農で

あるから、

「米様」とは、

渋沢を暗示す

る呼び名かも

しれない。

要するに美

登利が頼りと

しているのは、

「水」をめぐ

る支配力をも

った、近代を

象徴する有力

者たちである。

しかし「水」の意味はそれだけではない。

3 名所図と水辺の遊興空間

水辺は猥雑な遊興空間であった。そこには古くから遊興空間が発達していた。「江戸の芝居小屋も、はじめは花街同様、商業活動が活発で人の集まる川岸近くに自然発生的に生まれた」⁽⁸⁾のである。寛永元年（一六二四）に歌舞伎芝居が最初に興行された隅田川沿い、材木町の水辺にも「早くから、芝居町と遊女町が入り組みながら発達する傾向が見られた」⁽⁹⁾。

数多く残されている江戸期の屏風絵には、その様がありありと見てとれる。たとえば芝居小屋周辺を描いた『江戸名所図屏風』⁽¹⁰⁾には、芝居に向かう船、遊女をのせてたむれる船が水辺にひしめきあっている。遊興空間と船との深い結びつきも読みとれる。

寛永（一六二四～一六四四）初期の作と推定されるこの『江戸名所図屏風』には、「寺社（名所）」と芝居という対比によって一つの世界を構成する方法がとられている⁽¹¹⁾。すなわち、「右隻の中央に浅草の伽藍を据え、これを左隻の芝居町と対比させているのであり、・・・芝居と寺を中核とする小宇宙の表現が、この屏風絵のテーマであったことがうかがえる」⁽¹²⁾。

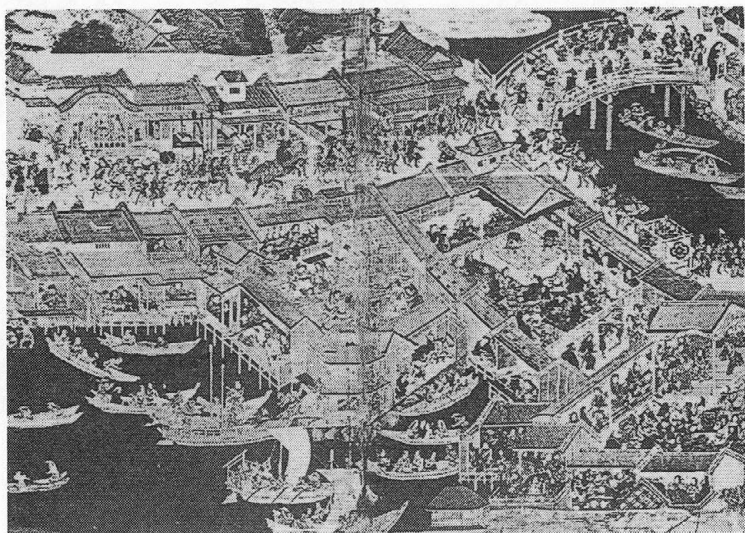


図3 『江戸名所図屏風』(出光美術館蔵)

この「寺社(名所)と芝居」の対比は、当時の一般的な類型であった。「野外遊楽図」の名で呼ばれる一群の名所図が、それを物語っている。三井銀行本店所蔵の『北野社頭遊楽図』は北野社と野外の宴会を対にして配すものである。大阪Y家蔵『東山名所図』は祇園・清水と四条の芝居を配している。サントリイ美術館蔵『上野花見・歌舞伎図』では上野の野外遊楽と芝居見物を配している。その他、枚挙にいとまがない。

右にいう「歌舞伎芝居」「野外遊楽」は、それぞれ表現は違っても、その実態は同じようなものだった。

野外の宴の多くが、実態は遊女遊びの遊楽なのであって、河原の芝居が遊女歌舞伎であり、当時の芝居見物が事実上の遊女遊びであることを了解する者にとつては、それが一つのものの二つの表れであることは、歴然としていたといわねばならない。¹³⁾

つまり「歌舞伎芝居図」「野外遊楽図」等と呼ばれる「名所図」は、実質的には遊女遊びを描いたものだった。それを裏づけるものとして、こうした名所図と水辺との結びつきと、同質の構造が、数々の遊郭図(妓楼遊楽図)にもやはり見出せる¹⁴⁾。

松田修氏は、おびただしい数の妓楼遊楽図を分析して、その画面に「へ水・船・楼閣1」「水・橋・船・楼閣2」(湯

殿」という構造のあることを指摘し、さらにそれが日本人の「伝統的異郷観」の延長線上にあることを示唆している¹⁵。松田氏の言う「楼閣1・2」をそれぞれ芝居・寺社（名所）に置き換えれば、氏の指摘する構造はそのまま先の『江戸名所図屏風』描くところの光景に合致する。

また小林忠氏は、元禄期の菱川師宣派の「歌舞伎図」について、これを「本来吉原遊郭の風俗図と対をなす悪所図」とし、吉原図と歌舞伎図を両界曼荼羅にたとえてとらえている¹⁶。さらにこの「遊郭の風俗図」と歌舞伎図との関係について、守屋毅氏に次のような指摘がある。

元禄期の作品とされる『江戸風俗図』（出光美術館蔵）においてはこのふたつの情景を同一の画面に複合して描いていることに、大方の注意を喚起しておきたい。すなわちその左隻は、画面左半分のほとんどが芝居町の風景に費やされるが、右には舟遊びの情景が扱われ、川辺に妓楼（ただし蔭間茶屋）の様子が描かれているのである。…それは、舟遊びから芝居へという『江戸名所図』の画面構成と、船から妓楼へという妓楼図のそれと重ね合わせると、かくもならんやという格好なのである。¹⁷

すなわち、芝居小屋と妓楼とは、その境があいまいな、きわめて近しい関係にあった¹⁸。もともと「いわゆる遊女

歌舞伎の時期にあつては、まだ遊女町と芝居町の境界は入り組んでいた」のだから。それが明瞭となるためには「遊女の囲い込み——集娼制度（郭）の確立」という幕府の政策が貫徹されねばならない¹⁹。

この「集娼制度（郭）の確立」について、次の指摘に注意したい。

歌舞伎の繁栄の歴史は、反面、都市中心部からの追いつての歴史でもあった。天保十三年には、境町葺屋町の両芝居をはじめ劇場街は、終に浅草山の宿屋へと追いつてられた。²⁰

なぜ、歌舞伎は都市中心部から追いつてられたのか。『歌舞伎年表』（一九九三・十一、岩波書店）天保十二年（一八四一）十二月十九日の項には「此度市中風俗改候様との御主意有之候処、近頃役者共芝居近辺に住居仕、町屋之者同様に立交、殊に三芝居狂言仕組、甚猥に相成右二付てハ自然市中へも風俗押移、別て近來野鄙に相成…」とある。お上が風紀の乱れを懸念し、芝居者が町屋に交わることを禁ずる趣旨である。

芝居者は都市の中心部から「辺界」に追いやられ、「野鄙」な者として身分的にも差別をうけたわけである。では、遊女や廓はどうなのか。

廓についても、ほぼ同様のことがいえる。元吉原か

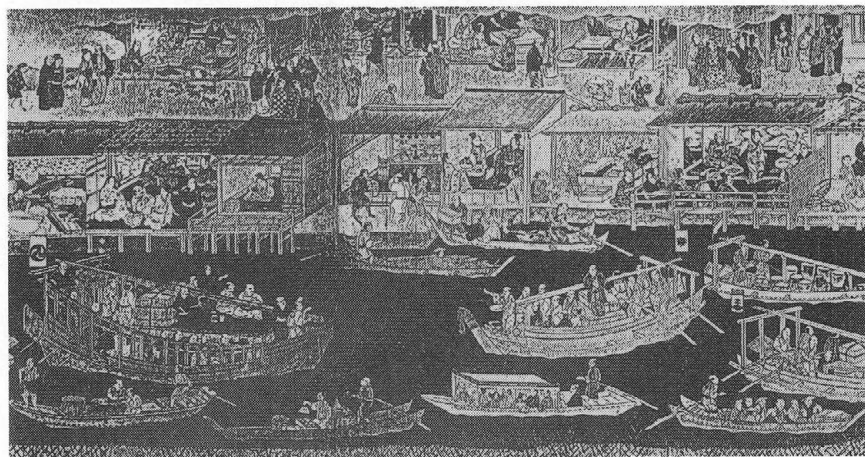


図4の① 〈『川口遊郭図』(滋賀・個人蔵)〉

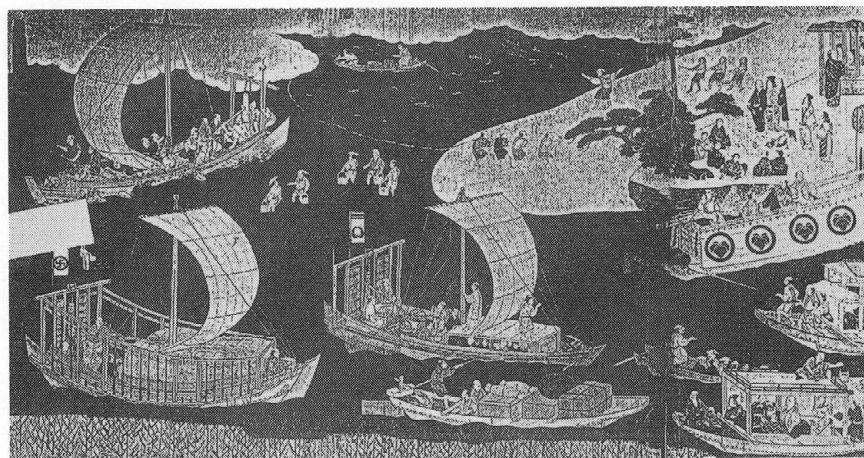


図4の② 〈同〉

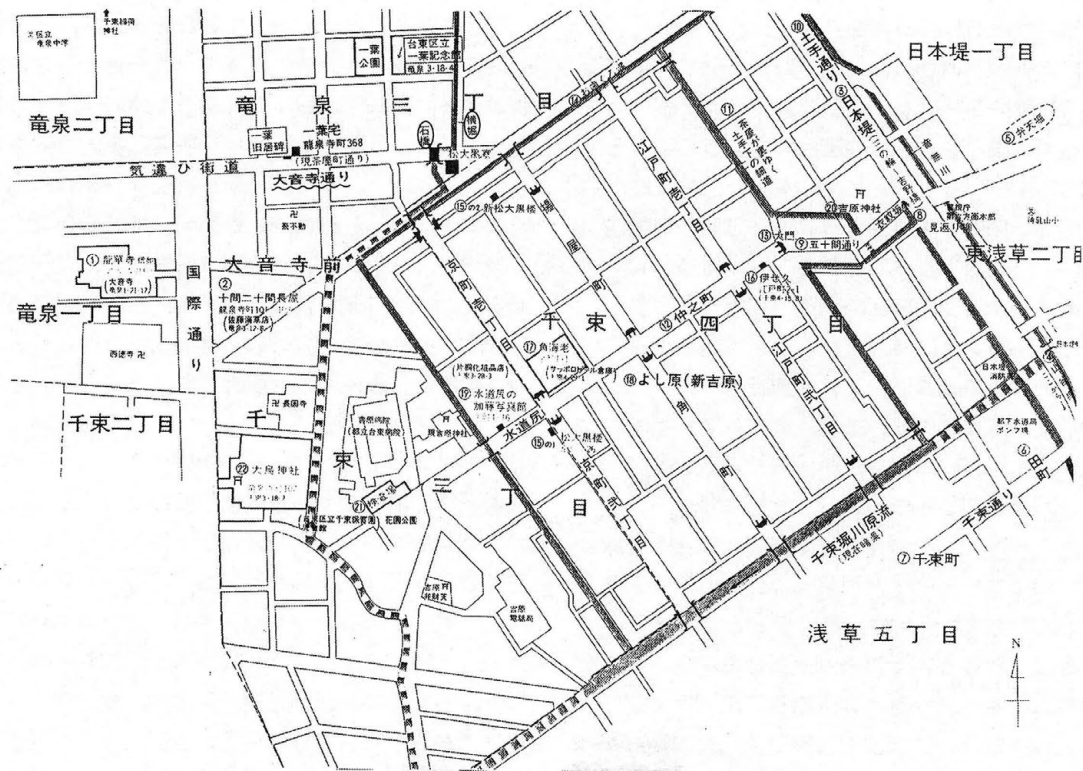


図5 「たけくらべ」「塵中日記」今昔絵図(『樋口一葉と龍泉寺町界隈』による))

ら新吉原への移動がそれであった。：身分的な差別と隔離についても、芝居者と大同小異だった。²¹⁾

こうして廓もまた、地理上の辺境の地に追いやられるとともに、一般庶民との身分的な差別も明確化されてゆく。

今の中央区日本橋にあった元吉原は、明暦三年（一六五七）八月に浅草日本堤（台東区千束）に移転し、新吉原と呼ばれるようになった。この吉原町は、大門口のほかは周囲をことごとくお歯黒溝で囲われ、郭内は隔離された。

以上、芝居小屋と妓楼（遊郭）が近しい関係を持ちながら水辺に発達し、それが都市周辺部に追いやられていった経緯を見てきた。

「たけくらべ」の美登利が女郎、より正確には花魁になるべき運命だとしたら、彼女には水辺こそが生きる場所となるはずである。しかし、その水辺は次第に奪われ、彼女の生きる場所は辺境の水辺に追いやられてきた。一般庶民から差別される芝居者、廓者のこうした境涯と「水」とは、因縁深い関係にあるといえる。

では維新後の水辺の様相はどのようなであったか。かつて水辺の地、とくに橋詰めの地には芝居者が自然発生的に集まり、遊興空間を形成していた。しかしその橋詰めは水運の要として、近代国家形成のいとなみに吸収されていく。

文明開化を迎えた当時、橋詰の空間の重要性は減る

どころか、機能的にも視覚的にもますます重要な場所となった。それだからこそ、対外的な体面を考える明治政府は、江戸庶民が創り出した猥雑なエネルギーに満ちた両国広小路をはじめとする多くの橋のたもとから、小屋掛や水茶屋を取り払わせたのである。²²⁾

芝居者らへの追い立ては加速されていた。では、「江戸庶民が創り出した猥雑なエネルギー」を取り払ったあとの橋詰空間はどうなったか。

：それにかわっていくつかの橋のたもとは、近代国家の機構を支える大きな建造物が、意欲的に斬新な意匠を採り入れた新たな東京の象徴として登場した。こうして文明開化は、江戸に形成された都市の表の顔である橋詰を中心とした水辺から始まったといえよう。橋詰めの空間こそ、文明開化を迎えて最もドラスチックに変貌を遂げた場所だった。²³⁾

都市中心部の水辺は、文明開化の象徴たる近代的建造物にとって代わられてゆく。そこにあった「猥雑なエネルギー」はいわば「文明開化」によって追い立てられた。しかし、追い立てられた側にいるはずの大巻は、その開化の急先鋒にいる有力者たち、すなわち「日本最初のビジネス街」であり「明治初年代の日本経済の中心」であった兜町界隈の有力者たちによって支えられている。大巻の威光を

借りつつわがまま放題の美登利のあり方も、その点できわめてアイロニカルである。

4 「水」をめぐる覇権争い

千束神社の祭りで美登利をはずかしめた長吉は、そもそもなぜ表町組みに喧嘩をしかけたのだったか、ここで思いおこしたい。「子供大将」たる長吉は、何かにつけて横町組みが表町組みにおさがちであるのががゆい。去年の祭りの喧嘩でも向こうにしてやられた。

今年又も負けにならば、誰だと思ふ横町の長吉だと平常の力だては空いばりとけなされて、弁天ばりに水泳ぎの折も我が組みになる人は多かるまじ、…(二)長吉は右のように信如に訴え、表町組みに喧嘩をしかける自分の後ろ楯になつてくれるよう哀願する。注目すべきはこれが、「弁天ばり」での「水泳ぎ」に、多くの配下を集めるための喧嘩だったことである。つまり表町組みと横町組みの、いわば「水」をめぐる覇権争いが喧嘩の発端であった。

さらに堀の名称に「弁天」の文字がある。弁天すなわち弁財天はもとはインドの神の名であり、「聖河の化身」である。転じて「七福神の一」となり「福德や財宝を与える神とされた」。その像が美しい女神であるところから、「弁

天娘」の言葉があるように、美しい娘をさす言葉ともなった²⁴⁾。

そうであるなら、この弁天様と、お金をばらまく美しい娘、美登利とがそのまま重なってみえる。河の化身であり、財を人に与える美しい女神——それが美登利である。美登利は水の化身、そういういかえてもよい。

しかも信如が美登利を意識させられた場所である「水の谷の原」(七)は、恋わずらいの娘が入水したという「水の谷の池」(十)周辺にあり、この池には「朝日弁財天が祭られていた」²⁵⁾という。

「水の谷の原」は弁天を思わせる美登利を象徴する場所であり、ここで信如が美登利を意識することになるのは、物語の構成上、必然であった。信如は、出会うべくして美登利と出会うよう、話はしくまれていた。語られる順序ではこの出会いに先んずるが、「弁天ばり」をめぐる覇権争いから美登利らと決定的に対立することになるのも、あらかじめしくまれた成り行きであった。

もともと二人は、実は似た者どうしのはずである。美登利の「生国は紀州」、「姉なる人が身売りの当時、鑑定に来たりし楼の主が誘ひにまかせ、此地に活計もとむとて親子三人」で吉原に移住し、「今は寮のあづかりをして母は遊女の仕立物、父は小格子の書記にな」っている(三)。

一方信如の母は「もとは檀家の一人成りしが早くに良人を失ひて寄る辺なき身」となり、「お針やとひ同様、口さへ濡らさせて下さらば」と、住み込みで寺に働くうち和尚の「御不憫か、り」、「にがくしき事なれども女の心だて悪からねば檀家の者も左のみは咎めず」、長女が生まれた頃、正式の夫婦になった(九)。

信如は土地の者、美登利はよそ者、という違いはあるが、どちらの家族も生活の基盤をあやうくするか、なくすかしたため、現在の境涯にある。大事にはされていても、生活の寄る辺をなくしたために、困われ者のような身分となっている。もちろん信如は「父親和尚」の正式の子だが、母は和尚のお手つきによって拾われたわけであり、「年は二十から違つて見ともなき事は女も心得ながら、行き処なき身なれば」と納得したのである。

この二人はいわば成り上がり(身売り、お手つき)で何不自由ない生活にありついたのであり、少なくとも大手を振つて世間に顔向けできる境涯ではない。寄生主に頼らねば「行き処なき身」だ。二人が惹かれあう理由の一つはこの、両者の境遇の類縁性にあるだろう。

しかし出会った二人の間には「大川」が横たわる。出会うべくして出会わされた二人は、ついに打ち解けあうことがない。信如は美登利をおそれつづける。その理由は、ど

こに由来するのだろうか。

信如は、「醒(なまぐさ)きもの」はたらふく食べ、祭りの日には母に手拭いをかぶらせて「熊手」売りまでさせる「欲深」な父の所業が嫌で仕方がない。

父が仕業も母の所作も姉の教育も、悉皆あやまりのやうに思はるれと言ふて聞かれぬものぞと諦めればうら悲しきやうに情けなく、… (九)

信如は両親の所業を恥じ、みずからの境涯に不満をかかえている。家族のあり方が「悉皆あやまりのやうに思はる」ほどである。このため信如は鬱々とした性格である。

一方の美登利はといえば次のごとく。

美登利の眼の中に男といふものさつても怕からず恐ろしからず、女郎といふ者さのみ賤しき勤めとも思はねば、…廓ことを町にいふまで去りとも恥ずかしからず思へるも哀れなり (八)

美登利は自身の境涯に何の疑問もたない。「父母への孝養」をはたす姉大巻をうらやましくさえ思い、「お職を徹す姉が身の、憂いの愁いの数も知ら」ず天真爛漫である。金づかいも荒い。信如とまったく対照的である。

もちろん、お手つきによつて夫婦になった両親を強く恥じる信如だからこそ、美登利との仲をはやしたてられることを敏感過ぎるほどにおそれたのはあるだろう。信如は

「我身限つて醒（なまぐさ）きものは食べまじと思」うストイックな少年である。二人の食い違いは、美登利が何の気がねもなく信如に親しく話しかけ、信如はかたくなに冷淡な態度をとる、という形で生じる。二人の、自身の境遇に対する全く対照的な態度が、二人を隔てた一因である。

そして美登利のありあまるほどのこづかいの出所は、もとをただせば文明開化を象徴する近代水辺空間の有力者たちであった。美登利が「水」とともに信如の前にあらわれるとき、「冷水」をあびたように信如がおそれる理由はそこにもあるはずだ。

前節で述べたように、寺社（名所）と芝居（妓楼）の遊樂風景は、かつての名所図においては対になって描かれるものであった。寺社と遊女遊びも、決して縁遠いものではなく、少なくともそのように、名所図の構図の上ではひろく意識されていた。それは江戸初期の名所図においては一つの類型であり、そこでは寺社（名所）と芝居（妓楼）は、水辺を介して結びついていた。

それが、幕府の政策、さらに明治政府の政策によって分離されてゆく。両者を結びつけていた水辺は、新時代の象徴に変貌し、両者の結びつきを分かち、一転して芝居者廓者を追い立て、一般庶民と立ち交わることのない場所に囲い込んでゆくものとなる⁽²⁶⁾。

みずからも流れ者と同質の存在である信如は、このような力をふるう「水」を畏怖する。しかし水の支配権の奪還はならなかった。

信如が去り、水の支配権をめぐる横町組みと表町組みの争いにも決着がつく。三五郎が正太郎に言った、「来年から横町も表も残らずお前の手下だよ」（十六）という言葉にあらわれているように、「たけくらべ」は、水の支配権をめぐつて、横町組みが表町組みに敗れていく物語である。またそれは、水辺の遊興空間が「近代」の手によって宰領されてゆくさまを暗示していた。

同時に、水をめぐる争いの犠牲となって、信如と美登利の仲はひきさかれていく。「船も筏も」二人の間をわたせない。「水」が二人をひきさいたのだから。

5 水仙の作り花

美登利が住む大黒屋の寮は、横堀によって横町や正太郎らの住む表町から隔てられている。石橋がかかっているが、美登利の住む場所はすでに「水」によって囲まれている⁽²⁷⁾。学校へ行かなくなった美登利が正太郎に言う次のような言葉がある。

正太さん又晩によ、私の寮へも遊びにお出でな、燈籠ながしてお魚追ひましょ、池の橋が直つたれば怖い

事は無い

(一六)

美登利の遊びにも「水」の影がさしている。「池」とは横堀のことである。この時点では美登利はまだ、完全に水に囲いこまれてはいない。「池の橋が直つたれば怖い事は無い」という右の言葉は、それを象徴している。

また、筆屋の女房から美登利への思いをからかわれ、表町組みの頭目たる正太郎が照れかくしにうたうのは「廻れくく水車」の小学唱歌である(十一)。「流るる水の淀みなく、くるくる廻れ水車」と続く。正太郎にとって美登利はおそれの対象ではないが、やはり「水」とともに意識させられている。

信如が旅立った日、美登利が住む大黒屋の格子門にさし入れられていた水仙にも、「水」にかかわる意味が込められているにちがいない。文字の上からは「水仙」は「水」の花である。

関良一氏に、鼻緒を切った信如に美登利が投げ与えた「紅友仙」が水仙と対比されているとの指摘がある。氏は赤い友仙と白い水仙の対比としてとらえられている。しかし、対応関係を言うならば、「水仙」は「紅友仙」よりも、遊女となるべき身的美登利を象徴する「水色友仙」との呼応こそをとらえるべきであろう。「水色友仙」は、中二文字を省略すれば「水仙」となる。偶然とはいいたい呼応

関係である。

一葉は一貫して「友仙」の文字を用いており、そもそもここに作為が見られる。通常、「友禪」とは表記しても、「友仙」と表記することは少ない。『明治文学全集』には友禪の用例が一六例あるが、「友仙」と表記するものはそのうち二例のみである。『大言海』にも「友禪」の項はあっても「友仙」はない。「宮崎友禪」の名からくる呼び名だから、「友仙」は当字である。にもかかわらず一葉は「友仙」の表記を選んだ。ここには、「水仙」と呼応させるための作為があつたと考えるのが妥当である。

さらに、なぜ水仙の「作り花」なのか²⁸。十一月の西の市のあとのことだから、季節的には生花であつてもよいはずだ。信如の出立を伝え聞いた正太郎が次のような言葉をもらしているのも意味深長だ。

藤本は来年学校を卒業してから行くのだと聞いたが、
何うして其様に早く成つたらう、為様のない野郎だと
舌打しながら…… (十六)

信如の出立の時期は早まつたらしい。それも、わざわざ水仙が咲く季節に。それでありながら美登利に贈られたのは「作り花」であつた。生花が咲いているのに造花を贈つた、という事実を強調する必要があつたのだ。

「作り花」は紙の花であり、吉原では「紙花」は祝儀用

の金券という意味があつた。懷紙（ちり紙）の中で少し質の落ちる小菊紙がこれに用いられたという⁽²⁹⁾。『江戸語の辞典』にも次のようにある。

遊里語。祝儀を与える時、現金の代わりに渡す小菊紙。あとで現金に換えてやる。吉原では一枚を一分の銀貨に代用した。⁽³⁰⁾

一葉もこれを知っていたとすれば、信如が美登利に作り花の水仙を贈った意図のうちには、水色友仙を着て遊女の本性をあらわした美登利への祝儀、という意味が含まれている。信如への憤りを言つた「紙一枚のお世話にも預からぬ物を」(七) という美登利の言葉とも呼応している。

以上のように読むかぎり、この水仙には、信如の美登利に惹かれる気持ちがあきらかにこめられている。

大鳥神社の祭りで以降、美登利はすっかりおとなしくなる。彼女は完全に水に囲まれつつある。そしてやっと、みずからの境涯を恥じる信如と、同一線上に立った。そのときはじめて、信如は美登利に花を贈る。しかし今や二人は、距離的にも大きく隔てられてしまうことになる。

「水」に囲われることを恥じる美登利に「水仙」の花を贈ることで、信如は彼女への哀惜と別れの意を表現したのである。

結 び

美登利は「水」とともに信如の前にあらわれる。それは美登利が、文明開化を象徴する都心部の水辺、新時代の経済の中心地に依存する存在であるとともに、それによつて辺境に追いやられ、隔離され、差別される存在でもあるというアイロニカルな位置にあることを示していた。

美登利は「水」にとりまかれた場所にすんでおり、その美登利の子どもの世界での権勢を支える姉大巻が頼りとしているのは、「水」をめぐる支配権をにぎつた、近代を象徴する有力者である。水は「近代」の象徴なのだ。近代東京は、水辺にさかえた悪場所をまとめて辺境（吉原）に追いやること、クリーンな都市発展を得た。水、近代と吉原とは、そのような結び付きがある。

信如がおそれるのは、このような文脈でとらえられる「水」であり、その象徴としての美登利である。寄る辺を失つた家族の一員どうし、本来近い関係にあるはずの美登利にそこはかとなく心惹かれながら、本来行き場のない寄生者たる自身の境涯の悲しさを、美登利の存在によつて思い知らされてしまう。父、そして母の「所業」を嫌いなきながら、その父に依存する我が身のやるせなさを、近代の水辺を支配する者に追い立てられ囲い込まれながら、そ

れに依存して生きる美登利に見てしまうからだ。

信如は自身が寄生者であることを恥じる気持ちのために美登利を拒否する。美登利の背後には彼女が依存する近代の水辺の影が見える。だからこそ信如は常に水を恐れ、水に惑わされる。「水」に出会うことで、自身の境涯への不安と屈辱感をかきたてられるのだ。

「たけくらべ」は、遊女となるべき運命の少女、美登利と、僧侶になるべき運命の少年、信如の幼い恋を描いた作品である。しかしその深層には、かつて都心部の水辺にさかえた芝居者廓者、すなわち流れ者が辺境に追いやられ、肅清されていく物語という、もうひとつのテーマがある。そのテーマが、「水」をめぐる物語として織り込まれている。

「たけくらべ」がにぎやかなお歯黒溝の水辺の描写から始まり、「水仙」の「淋しく清き姿」でおわるゆえんがそこにある。この物語は、水に始まって、水に終わるのである。

(注)

(1) 出原隆俊『「たけくらべ」の成立基盤』(『国語国文』一九九

一・十二)

榎本敦史『「たけくらべ」における「大黒」の象徴性』(『研究と

資料』一九九三・七)

同「柿色の浴衣——「たけくらべ」における色の象徴性」

〔「解釈」一九九三・六〕

(2) 植田満文編『東京文学地名辞典』一九七八・二、東京堂出版 図1参照

(3) 同

(4) 同

(5) 島崎藤村『家』下——五に言及がある。

(6) 藤岡照信『明治の東京計画』一九八二・十一、岩波書店

(7) 隅内隆信『東京の都市空間』一九八五・四、筑摩書房 図2参照

(8) 同

(9) 同

(10) 『江戸名所図屏風』出光美術館蔵 図3参照

(11) 守屋毅『風俗画の中の芝居町』(『近世風俗図譜第十巻』一九八三・六、小学館)

(12) 同

(13) 同

(14) 『川口遊郭図』滋賀・個人蔵 図4参照

(15) 松田修『絵空事の『快楽の園』幻想』、『日本屏風絵集成第十四巻風俗画——遊楽・誰力袖』一九九七・九、講談社

(16) 小林忠『悪所図としての歌舞伎図』、『日本屏風絵集成第十三巻風俗画』一九七八・十一、講談社

(17) 守屋毅、同

(18) 「たけくらべ」には次のような場面がある。

打水よきほどに済みし表町の通りを見渡せば、来るは来るは、万年町山伏町、新谷町あたりを睥にして、一能

一術これも芸人の名はのがれぬ、よかく、鈴や軽業師、人形つかひ大神楽、住吉をどりに角兵衛獅子、おもひおもひの扮粧して、…来るも来るも此処らの町に細かしき貰ひを心に止めず、裾に海草のいかガ、はしき乞食さへ門には立たずいき過るぞかし(八)

遊び客や遊女たちを当てにして続々と吉原に集まる芸人たちの描写である。かつて芝居小屋周辺につどった者たちが、この地にもつきものであることがわかる。

(19) 守屋毅、同

(20) 廣末保『辺界の悪所』一九七三・十一、平凡社選書

(21) 同

(22) 隅内、同

(23) 同

(24) 『国語大辞典』一九八一・十二、小学館

(25) 荒木慶胤『樋口一葉と龍泉寺界限』一九八五・九、八木書店

(26) 前田愛氏は「金銭の神」である西の市の神が、土地の「農耕神としての千束稲荷を圧倒して行くコンテクストのなかに、子供たちのうききも組みこまれていく」とし、「たけくらべ」の物語世界が、「龍泉寺町周辺の半農村的景観がしだいに都市化の波に飲み込まれて行く」時期にあたることをとらえつつ、「近代東京の仮借ないエネルギー」が、「子供たちのアソビの世界を跡かたもなくつきくずしてしまった見えない力」であると指摘する(「一葉の文学風土」、『全集樋口一葉4評伝編』一九七九・九)。

氏の分析を追認・補足することになるが、新時代の経済の中心地としての水辺は「近代東京の仮借ないエネルギー」をもつ

ている。河の化身であり、財の神でもある弁天と二重写しになった美登利は、この「仮借ないエネルギー」の象徴という面ももっている。

(27) 図5参照(『樋口一葉と龍泉寺界限』による)

(28) 高良留美子氏は「作り花」を「近代にとり残されていく側から見た『いつわり』『にせ』というマイナスの価値をこめた言葉」と解釈されている。(無意識の加害者たち——『たけくらべ』論、『樋口一葉を読み直す』一九四四・六、學藝書林)

(29) 北村長吉『吉原艶史』一九八六・三、新人物往來社

(30) 前田勇編『江戸語の辞典』一九七九・十、講談社